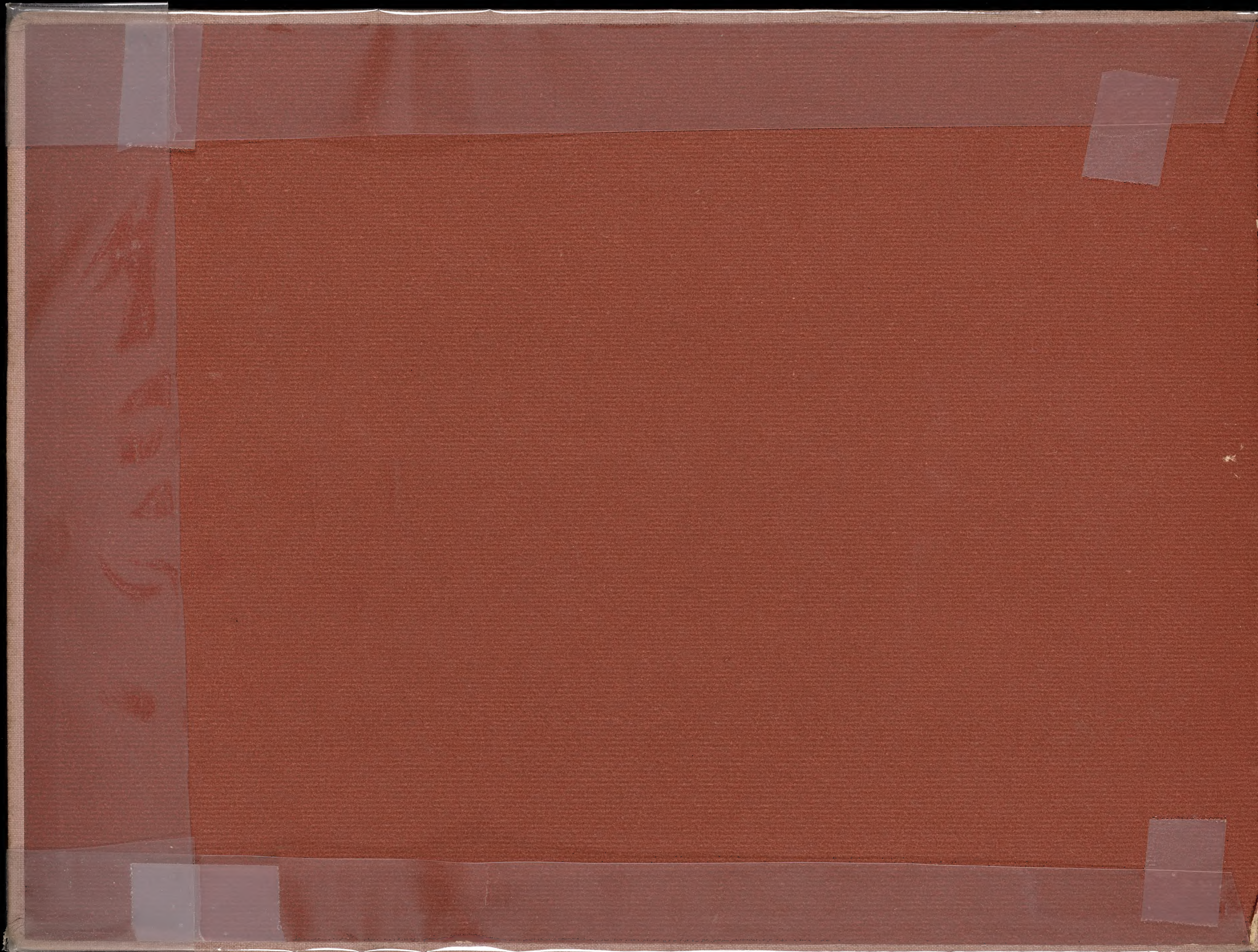
EUGÈNE BURNAND



Eugen Burnand

Zehn farbige Kunstblätter

Mit einleitendem Text von D. theol. David Koch

Verlag für Volkskunst / Rich. Keutel / Stuttgart

Inhalts-Übersicht

Einleitender Text von D. theol. David Koch . . . . Seite 3

Titel der Bilder:

Einladung zum Großen Abendmahl (Lukas 14) . . . . Bild Nr. 1
Der verlorene Sohn . . . . " " 2
Das hohepriesterliche Gebet . . . . " " 3
Der Weg nach Golgatha . . . . " " 4
Die Jünger am Abend vor Ostern . . . . " " 5
Heimgefunden . . . . " " 6
Der Landmann . . . . " " 7
Die Ährenleserinnen . . . . " " 8
Feuersnot . . . . " " 9
Die Flucht Karls des Kühnen . . . . " " 10

Die Druckausführung von Bild und Text erfolgte in der Kunstdruck-Abteilung des Verlags für Volkskunst, Richard Keutel, Stuttgart

Eugen Burnand als Maler // Von D. theol. David Koch

en ebenso umstrittenen als erfolgreichen Zeichner der „Gleichnisse Christi“ – Überschätzungen und Unterschätzungen gehen bei solchen neuauftretenden Künstlern häufig Hand in Hand – auch als Meister der Farbe kennen zu lernen, wird für manchen Freund seiner Paraboles interessant sein. Auch Kunstgelehrte, die für das Ungewöhnliche der stofflichen Erfindungsgabe Burnands keinen Sinn bekundet haben, mußten doch Urteile abgeben wie die, daß es sich bei den Paraboles „um Visionen einer unzweifelhaft religiösen Gedankenwelt“ handle, daß „eine von reinen und aufrichtigen Motiven getragene künstlerische Einbildungskraft in diesen Schöpfungen lebendig ist“ und daß „die Wärme des Gefühlsanteils um so deutlicher fühlbar sei, als sie in ausgesprochenem Gegensatz zu der Oberflächlichkeit steht, mit der sonst in der modernen französischen Salonkunst das religiöse Thema abgehandelt zu werden pflegt.“

Es ist darauf hingewiesen worden, daß wir Deutsche uns mit den deutschen Werken Gebhardts, Steinhausens und Uhdes befassen und Burnand als Ausländer ablehnen sollten. Dieser Standpunkt dürfte gerade auf dem Gebiete der modernen internationalen religiösen Kunst doch zu einseitig sein.

In dem Falle Burnand handelt es sich für uns Deutsche um die einzig dastehende Tatsache, daß es ein Mann gewagt hat, fast das ganze Gebiet der Gleichnisse Jesu in, wie ein Gegner Burnands selbst zugestehen muß, „die Visionen seiner unzweifelhaft religiösen Gedankenwelt“ aufzunehmen.

Das Urteil ist aber noch aus einem zweiten Grunde einseitig, weil Burnand als geborener Deutsch-Schweizer ebensosehr von den Kulturwerten Deutschlands, als der Schweiz, als Frankreichs innerlich lebt. Und gerade diese farbigen Blätter zeigen in der Darstellung der Jura-Landschaft ein deutsches Landschaftsempfinden Burnands. Wie deutsch Burnand fühlt, aber auch in Menschengestalten fühlen kann, mögen gerade diese farbigen Bilder zeigen – vor allem die „Aehrenleserinnen“. Diese armen Mädchen aus dem Volke könnte man im selben Typus in manchem deutschen Gau wiederfinden. Dieser Bauer mit dem Ochsengespann könnte ein oberschwäbischer Bauer vom Schlage des alten bibelstarken Pietismus sein. Diesem Typus vom alten abgehärmten Vater des verlorenen Sohnes wird man auf Schritt und Tritt auch in Deutschland und der Schweiz begegnen. Diese Volkstypen bei der „Einladung zum Feste des Königs“ kann man in jeder deutschen Großstadt zusammenlesen aus den feineren Typen der „Entgleisten“, deren Aeußeres noch die bessere Vergangenheit und die höhere Bildungsstufe verrät.

Auf den Bildern „Hohepriesterliches Gebet“, „Die Jünger am Abend vor Ostern“, „Weg nach Golgatha“ finden wir ebensoviele deutsche als französische oder eigentlich provenzalische Typen.

Uns ist nicht gerade die Art des religiösen Ergriffenseins all dieser Gestalten das spezifisch Deutsche an Burnand. Wenn die Fachkritik den „ausgesprochenen Gegensatz von Burnands Gefühlswärme gegen die Oberflächlichkeit der französischen Salonkunst“ zugeben mußte, so hätte sie bei einigem weiteren kritischen Nachdenken erkennen sollen, daß gerade diese psychologische Ueberlegenheit der deutsche Einschlag in der Seele des Künstlers ist und daß er durch diese deutsche Kraft zum mindesten, wenn man ihn nur als Franzose gelten lassen wollte, für Frankreich „das Neue, das Außerordentliche“ geleistet hat, das ihm manche für Deutschland nicht zugestehen wollen.

Es handelt sich gar nicht darum, daß Burnand neue technische Wege bahnte. Auch unsre Deutschen: Uhde, Thoma, Liebermann, Leibl, Böcklin waren in Paris und haben es offen bekannt, daß sie dort erst zur Kunst und zur Erkenntnis der künstlerischen Mittel erwacht sind.

Würde es weiterer Autoritäten für Burnand bedürfen, so käme kein Geringerer als Herman Grimm, der Monographist Raffaels und Michelangelos und zugleich der Berliner Vorkämpfer Arnold Böcklins, in Betracht und seine hohen Worte, die er schon für Burnand fand, als dieser technisch noch in den Anfängen seiner Künstlerschaft stand. Von der Illustration Burnands zu einem Gedichte Mistrals, den Grimm den größten französischen Dichter nennt, sagt Grimm, daß Burnands Radierungen das Lied begleiten mit Bildern wie „Tonbildner die Verse eines Dichters mit Melodien“. Das ist im Munde eines Aesthetikers wie Herman Grimm, der ein noch von Goethes Zeit her geschultes Gefühl für die Harmonien zwischen künstlerischer Form und dichterischem Inhalt besaß, eine höchste Anerkennung.

Und derselbe Grimm hat Burnand gerade als Maler seelischer Werte, sogar in der Landschaft und begreiflicherweise auch im Historienbilde erkannt und hoch eingeschätzt. (Siehe Text und Bild Nr. 10, Die Flucht Karls des Kühnen.)

Und aus der neueren Kunstkritik sei nur noch das Urteil von Hans Rosenhagen angeführt: „Man wird nicht in Versuchung geraten dürfen, Burnand in die französische Kunst einzuordnen. Dazu sind viel zu viel ausgesprochen germanische Besonderheiten in seinem Empfinden lebendig, vor allem sein warmes, fast andächtiges Naturgefühl und sein Bestreben, der Erscheinungswelt einen höheren Sinn unterzulegen. In seinen Naturschilderungen hat er etwas von jenen Eigenschaften, um deren willen man Segantini in Deutschland mehr schätzt als alle übrigen italienischen Maler, und in andrer Beziehung hat er in der Art, wie er religiöse Empfindungen mit der Wirklichkeit in Verbindung setzt, unbedingt eine gewisse Verwandtschaft mit dem deutschen Uhde. Das Französische in Burnands Kunst äußert sich beinahe ausschließlich in der Sicherheit seines künstlerischen Instinkts, in einer unantastbaren Sachlichkeit, von der aus selbst poetische und religiöse Ideen in Angriff genommen werden.“

Ist Burnand eine Persönlichkeit? Bedeutet er eine bestimmte Wesensart in der großen Offenbarungsform der menschlichen Schöpferkraft, in der Kunst? Rosenhagen hat schon vor acht Jahren diese Frage bejaht und betont, daß Burnand – der sein höchstes Ziel darin erblickt, daß er die Natur möglichst wahr sieht und darstellt – innerhalb dieser großen Schule des Naturalismus größte Bewunderung von Anfang

fand. Und diese Bewunderung, an der bisher fast ausschließlich Frankreich und die Schweiz teil hatten, ist das Zeichen seiner Persönlichkeit mitten in der großen Künstlermasse der Wahrheitssucher.

Wenn Rosenhagen schon vor dem Erscheinen der „Gleichnisse" so urteilte, so wird dieses Urteil einer künstlerischen Persönlichkeit heute doppelt gerechtfertigt sein. Rosenhagen stellt die tendenzlos naturalistischen Bilder von Burnand höher als die religiössymbolischen. Sein bescheidenes Urteil aber, das der Kunsthistoriker gibt, mag für viele gelten, die aller religiösen Kunst ferne stehen: „Vielleicht ist es unsere Schuld," sagt Rosenhagen, „daß wir nicht fühlen, was Burnand gefühlt hat, vielleicht liegen uns die besten Gedanken der christlichen Religion zu fern, vielleicht ist uns die Malerei zu sehr Augenkunst geworden. Jedenfalls hat Burnand als Maler und Charakter Anspruch auf die Sympathien, die man nur jenem kleinen Kreise zollt, in dem mit dem Einsatze des ganzen Menschen um die Kunst gekämpft wird."

Bezüglich der biographischen Entwicklung sei kurz folgendes bemerkt:

Eugen Burnand ist in ähnlichem Alter wie Uhde, Liebermann, Steinhausen. 1850 in Moudon im Kanton Waad geboren, genoß er im Schaffhausener Gymnasium eine durchaus deutsche Erziehung. Auf dem Polytechnikum in Zürich 1868-1871 – Burnand will Architekt werden – üben die deutschen Lehrer Gottfried Semper, der große hellenische Baumeister, und Gottfried Kinkel, der Kunstgelehrte und Dichter, mächtigen Einfluß aus. Aus dieser Quelle stammt wohl auch der Drang, vom umschränkten Wirkungskreis der Architektur zu der Alldarstellerin Malerei auszuwandern. In Genf kommt Burnand in das Atelier von Menn, einem Ingres-Schüler. Die Sicherheit der Zeichnung wird ihm hier erster Grundsatz. 1872 geht Burnand nach Paris. In der Ecole des Beaux Arts tritt er bei Gérômes ein. Im Louvre begeistert er sich für Rembrandts "Jünger von Emmaus", Raffaels Castiglione und für die Primitiven. Die Neigung zur religiösen Kunst klingt damit schon an. Und der Malerprophet webt die ersten Goldfäden seiner werdenden Naturkunst in dem Paradiesgarten der Provence, in der Idylle der väterlichen Besitzung in Sépey bei Moudon. In Zürich war er mit einem deutschen Poeten – in der Provence ist er nun mit dem französischen Poeten in Verkehr, von dem Herman Grimm in seinem Essay über Burnand sagt: „Frédéric Mistral würde, auch wenn Lamartine und Victor Hugo noch lebten, der größte Dichter Frankreichs sein." – Diese Berührung zwischen Maler und Dichter führt zu der Illustration von Mistrals großem Epos: „Mirèio", einem hohen Lied der Liebe einer jungen reichen Provenzalin zu dem Sohn eines armen Soldaten der ersten Kaiserkriege. Das Leben des Mädchens ist wie das einer Heiligen, Reinen. Die glühende Sonne der Heimat trifft die wallfahrende Liebende zu Tode. Die unheimlichen Naturmächte siegen über die Reine. – Burnands Radierungen begleiten das Lied mit Bildern, wie „Tonbildner die Verse eines Dichters mit Melodien", sagt Herman Grimm. – Die Bilder haben etwas Symbolisches, so „Der Kampf". Ihre große, beruhigende Landschaft läßt schon den Zeichner der „Gleichnisse" ahnen.

Burnand ist nie so sehr Naturalist, daß er auf Gedankengänge verzichten könnte. Seiner Seele ist alles Große in Natur, Kunst und Geschichte offen. 1876 und 1877 begeisterte er sich in Rom an Raffaels Stanzen. Sie erscheinen ihm das Höchste an Ausdruck von Religion und Schönheit in einer Harmonie. 1878 verheiratet sich Burnand mit der kunstbegabten Tochter des berühmten Pariser Kupferstechers Paul Girardet. Die Gattin ist die Genossin seiner Kunst. Die zahlreiche Familie das Glück seines Lebens. Die alljährliche Wanderung von Moudons Obstgärten auf den einsamen Höhen zwischen Neuchâtel und Genfer See – nach den Paradiesauen der Provence – und vom alten Schlößchen Fontfroide in den Gefilden um Montpellier – in das Atelier zu Paris – diese jährliche Wanderung – immer der Sonne nach – und wenn die Sonne wintert, dann dem Geiste und dem Menschenverkehr nach – das ist Burnands Lebensglück. Burnand scheint ein Sonntagskind zu sein. Was ein andrer hoffnungslos träumt, hat ihm das Glück spielend in die Hand gereicht.

Dieses Leben zwischen drei Daseinsformen spricht sich auch in Burnands Kunst aus. Das zeugt für die Ehrlichkeit seiner Kunst, daß er als ernster Wirklichkeitssucher nur malen kann, was in ihm und um ihn ist. Burnands Schweizer-Bilder preisen die glänzenden klarschimmernden Berghöhen, die grünen Matten, die schweigenden Wälder, die behaglichen Kühe und die starken Stiere, die biederen Älpler. Es ist Segantini, aber nicht seine Erdschwere, sondern Pleinaire in leichtduftigem Lichtgewebe. – Anders wieder als über die Alpenwelt gehen die Stimmungen und das Malerauge über die Erdpracht der Provence. Sage und Sang der Provencalen steigt aus der südlichen Landschaft. Mirèio, die Reine, zieht durch die einsame Schönheit, die Männer kämpfen wie Riesen im Dämmer – und Einer, der über ein ähnlich schönes Gefild zog – am Galiläischen Meer – steigt aus der Campagna auf und breitet die Arme aus. Und die Menschheit, verloren, glücksuchend, heimwehkrank – wirft sich ihm zu Füßen. So sieht Burnand Bilder, wie eines davon „Der verlorene Sohn" ist.

Und Burnands bewegliche Phantasie ändert mit dem Bilde auch die Art zu malen. Aller Künste Meister, keiner Schule zugeschworen – nur mit dem Grundsatz: „immer wahr" – malt, radiert und zeichnet er so, wie ihm Stimmung und Anschauung sich decken.

Noch ein Wort über die Bilder:

Nr. 1. Einladung zum Großen Abendmahl. Vollendet 1899. Burnands Meisterwerk. Die farbige Reproduktion zeigt, wie Burnand vor allem Freilichtmaler ist. Schon Rosenhagen betont, daß nicht viele Künstler mit solchem Erfolge die sonnendurchleuchtete Atmosphäre und ihre Wirkung auf die Erscheinungen der Natur gemalt haben. Landschaft und Gestaltenwelt stehen bei Burnand in der verbindenden Harmonie des Sonnenlichtes. Die Gestalten und die Landschaft haben für uns Deutsche einen südlichen Akzent, aber das allgemein Menschliche ist doch so beherrschend herausgearbeitet, daß unsre deutsche Seele und unser deutsches Sehen sympathisch mitschwingen. Über den seelischen Gehalt seiner Bilder hat sich Burnand in seinem eigenen Tagebuch ausgesprochen. Nur ein paar Streiflichter will ich daraus leuchten lassen.

Der Anblick des Hauses zu Fontfroide in der Provence und seiner weißen Mauern, umgeben von grünen Fichten, hatte in dem Künstler sich oftmals verdichtet zu der Vision von dem „göttlichen Vaterhaus in seinem ungetrübten und sanften Frieden". Und eines Tages sieht denn auch das innere Auge all die zum Feste des Herrn geladenen Gäste, wie sie des Wegs daherziehen vom Walde her. Der Gegensatz zwischen dem nackten Elend der Kommenden und dem liebevollen Entgegeneilen der Einladenden

stellt sich sofort in großen Bildern vor seine Seele. Zuerst will er die Szene von „einem strahlenden Frühlingsmorgen" darstellen – dann aber siegt die Idee des Abendmahls, das die müden Gäste mit der zur Rast gehenden, alles in wunderbaren Lichtern bergenden Sonne nach dem ersehnten „home" – der Heimat bringt. – Die leuchtende Farbenpracht des Bildes, die smaragdgrünen, die orangefarbenen, die violetten Töne zeigen die malerische Verwandtschaft mit Böcklin. Als Maler aber ist Burnand der moderne Freilichtmaler, der der Sonne blendenden Schimmer frei über die Elenden ausgießt und so das Freilicht vergeistigt zu einer versöhnenden Aufgabe.

Wir wundern uns, daß nicht der Herr selbst die Gäste grüßt. Er sendet nur den Sohn. Damit ist das Bild in die geheimnisvolle Symbolik des Gleichnisses gerückt. Und auch der Sohn ist nicht als Heiland dargestellt. Das Gleichnis soll ein mögliches, wirkliches Erdenereignis sein. Die Ladenden, Grüßenden, Kleidenden, Führenden sind Menschenkinder, in denen Christus Leben geworden ist. Im Zug der Gäste schreitet der Blinde voran, der Elendeste, der die Herrlichkeit Gottes nur mit verhülltem Angesichte ahnt. Wie fein das Tasten der Hände, der Schritte, der Gefühle! Dann kommen die Armen: Vater, Mutter mit dem Säugling, Tochter, Sohn. Es ist die Armut des Unglücks, nicht der Schuld. Mit dieser Auffassung hat der Maler die Möglichkeit, seinen Realismus zu begrenzen. Diese Armut adelt die Sonne leichter. Die Gruppe ist umkränzt von der Jugend – der Schönheit der Königskinder, die frohgemut den Blinden zur Königshochzeit führen und der Bettlerkinder, die hungernd und hoffend nach der Sonne ziehen.

Die zweite Gruppe wird von einem Knechte angeführt, der in der Gebärde seines Mitleides und seines Leitens etwas Königliches hat. Während die Figuren der ersten Gruppe aufrecht ziehen, naht die zweite Gruppe gebeugt. Wunderbar sind die Gegensätze der Leidenszüge des Lahmen und der vom Elend noch ungebrochenen Frauenschönheit der dem lahmen Vater folgenden Tochter.

Den Realismus der Szenen hat Burnand abermals gemildert, indem er die Gebrechen der Krüppel, von denen Lukas sagt, nur in den leidenden Gesichtern der zuletzt Nahenden andeutet, die Körper selbst aber wie Schatten umhüllt.

Das Bild gehört zum Bedeutendsten, was ein moderner Maler an Darstellung der Parabeln Christi geschaffen hat, eine Verbindung von Realismus und Idealismus, die für mich eine Weiterentwicklung der christlichen Kunst bedeutet.

Nr. 2. Der verlorene Sohn (1896). Es ist wieder das Haus des Vaters. Der Vater frei und groß im Vergeben. Der Sohn, der Sünde Knecht, zusammengekrümmt in Gram und Schmerz. Und darüber ein Sonnentag, jenseits der Schatten.

Nr. 3. Das hohepriesterliche Gebet (1900 in Florenz gemalt). Burnand sagt: „Handelt es sich darum, den betenden Jesus darzustellen, so muß das Gewicht auf der vollkommenen Hingebung, dem unerschütterlichen Glauben und dem vollen Vertrauen des Sohnes zum Vater liegen. Eine Fülle männlicher Liebe muß mit übernatürlichem Lichte die Augen verklären, die das Jenseits zu erblicken scheinen, nicht in krankhafter Ekstase, sondern in einer durch nüchternes, ernstes Selbstbewußtsein gemäßigten Begeisterung." In die Typen dieser Gestalten müssen wir uns zuerst hineinleben. Sie haben französischen Akzent. Aber der Ausdruck der Religion ist der allgemein menschliche in seinem tiefsten Ergriffensein. Noch nie ist das Gefühl der Abhängigkeit von Gott, um mit Schleiermacher zu reden, mit solcher Weihe dargestellt worden. Die weißen Körper scheinen ihrer Körperlichkeit entkleidet. Die Häupter, fast in gleicher Linie, sind wie ein einziger langer Atemzug, der aus Quellen der Ewigkeit schöpft, wie ein Augenblick Ewigkeit selbst, so daß wir dem Johannes gleich die Augen verhalten und stille halten möchten und lauschen dem Herrenwort: „Und nun verkläre mich, du Vater, bei dir selbst mit der Klarheit, die ich bei dir hatte, ehe die Welt war." Die Gebärde Christi bedeutet die Hingabe an den Vater im Gehorsam, „die Hingabe seines Werkes, seines Lebens, seiner Brüder und zugleich die Einigung der Jünger". – Es sind die ausgestreckten Hände, zum hohepriesterlichen Opfer bereit. Im Gegensatz zu der Haltung Christi fassen die Jünger ihre Hände fest zusammen in der starken Art des Betens.

Nr. 4. Der Weg nach Golgatha (1904). Das Bild stellt aus der Passionsgeschichte die Szene dar Luk. 23, 28: „Ihr Töchter von Jerusalem, weinet nicht über mich, sondern weinet über euch selbst und über eure Kinder." Dieser Szene will Burnand die Bedeutung geben: „Die sittliche Macht einen Augenblick unterjocht im Kampfe mit der brutalen Kraft und den triumphierenden menschlichen Leidenschaften. Christus, das heilige Opfer, geführt zur Schlachtbank, gehorsam und sanftmütig, sich beugend ohne Murren, ohne Widerstand gegen das Opfer, das er zum Lösepreis der Versöhnung geben muß." Und zugleich ist sein Bild ein Zeichen seiner „sittlichen Erhabenheit", die ihn über die Mächte der Welt, der öffentlichen Meinung, des Sanhedrin und der römischen Staatsgewalt stellt. – Pilatus und des Pilatus Weib sind Zuschauer. Auch die heiligen Frauen sind im Passionsgeleite. In wunderbarer Schönheit ist ihr Schmerz geschildert inmitten der drängenden Masse, die mit unaufhaltsamer Bewegung zum Ziele schreitet – ein Passionszug, der keinen Anfang und kein Ende hat – die Köpfe Aller fast in einer Linie – die sich in die Ewigkeit fortzusetzen scheint. Beziehungsreich ist die rote und die violette Farbe besonders betont.

Nr. 5. Die Jünger am Abend vor Ostern. „Den Sabbat über waren sie stille nach dem Gesetz." Die Stille, aufs äußerste gespannte Erwartung der elf Jünger am Abend vor Ostern will Burnand schildern. Seine Neigung, unbehandelte biblische Situationen zu wählen, zeigt sich hier. Das Bild ist ein Gegenstück zum hohepriesterlichen Gebet. Es ist wieder die Tafel des hl. Abendmahls. Die Jünger sind allein. Das Wort Christi von der kommenden Auferstehung schafft ihre Seelen um. Der Jünger links am Tisch sucht die kommende Gestalt schon zu erfassen. Die beiden andern am Tische mögen Johannes und der weinende Petrus sein. Jeder harrt in seiner Menschenart dem Ostergeheimnis entgegen. Dieser Stimmung entsprechend sind die an sich lebhaften Farben gedämpft.

Nr. 6. Heimgefunden – heimgekehrt zum Vater. Fein ist es erlebt, wie der verlorene Sohn sich langsam aufrichtet an der Brust des Vaters; wie der Vater die linke Hand an sich hält, wie im verhaltenen Schmerz. Schön ist der Aufbau der Gruppe, wie das gütige, königliche Vaterhaupt den Sohn schirmend überragt. Die zwei Welten, die sich hier treffen – die Schuld und die Reinheit, Erdenleben und Himmelsgüte – sind in die zwei Grundfarben geteilt – rot und weiß. Sinnvoll gehen die violetten Farben von beiden Seiten in einander über.

Nr. 7. Der Landmann. Entstand 1894. Es ist die der deutsch-schwäbischen Alb verwandte Landschaft des Schweizer Jura. Der Bauer vereinigt Kraft, Biederkeit, Schlauheit und Witz. Wie erdfest er an die Arbeit zieht mit dem Ochsengespann. Wie die Sonne dieses kraftvolle Leben in Mensch, Tier und Natur verklärt. Ein schönes Stück „Freilichtmalerei".

Nr. 8. Die Aehrenleserinnen. Aus Burnands Frühzeit. Juralandschaft in der abendlichen Spätsommersonne. Die blauen Schatten dehnen sich. Der Bauer fährt mit dem hochbeladenen Wagen vierspännig der Heimat zu, ins Tal hinab. Fröhlich knallt er mit der geschwungenen Peitsche, ein Bild erdfroher Arbeit. Im Vordergrunde zwei Mädchen, Kinder des armen Volks. Die eine steht, als höre sie Glockenklang. Auch die andre horcht. Hat die beiden der abfahrende Garbenwagen nachdenklich gemacht? – Der fröhliche Bauer mit seinem Gut – und der Blick nach dem nahen Hause, wo der Rauch aus dem Kamin den Feierabend und Rast und Speis und Trank verheißt – und die Mädchen – bis in die sinkende Nacht werden sie sammeln und sich bücken und die schmalen Bündel schnüren. Oder hören sie den großen Atemzug der Natur, der um den Feierabend über die Stoppeln zieht und von Leben und Arbeit, vom Schnitter und vom Tode kündet? Wir werden an die „Aehrenleserinnen" von François Millet erinnert, von denen der große Meister einst selbst schrieb: „Auf beackerten Landstrichen, bisweilen aber auch auf solchen, denen wenig abzugewinnen ist, sieht man Gestalten hacken und graben. Man sieht, wie sich diese und jene sozusagen in den Hüften aufrichtet und sich den Schweiß mit der umgekehrten Hand abtrocknet: ‚Du sollst dein Brot im Schweiß deines Angesichts essen.' Ist das eine fröhliche, scherzhafte Arbeit, wie sie uns gewisse Leute gerne einreden möchten? Und doch findet sich hier für mich die wahre Menschlichkeit, die große Poesie."

Nr. 9. Feuersnot. 1879 als Burnands erste größere Komposition entstanden. Ein Bild, das Burnands Kunst einen dramatischen Augenblick im sonst stillen Leben des Bauern festhalten läßt. Wie das durch die abziehenden Wetter rast, deren Blitz im Dorfe gezündet hat. Wie die Männer tatbereit dem aufflammenden Feuer entgegenfahren, wie die zwei Spritzen-Reiter die scharfe Kurve mit Bravour nehmen – wie das alles so kampfgewöhnt und unerschüttert durch das große, erntebereite Hügelland donnert, indes im schwarzen, schweren Gewölk die oberen Donner verhallen, das ist ein Meisterstück von naturwahrer Volkskunst. – Der malerische Zusammenhang mit Courbets Kunst wird hier klar und der künstlerische Wille, aus dem Leben des Volkes zu schöpfen, erhöht den Glauben an die Ehrlichkeit des inneren Erlebens.

Nr. 10. Die Flucht Karls des Kühnen (1894) begründete den Ruhm Burnands in Deutschland, literarisch eingeführt durch keinen Geringeren als Herman Grimm. Karl der Kühne hat die Schlacht bei Murten 1476 verloren. Die Schweizer haben im Freiheitskampf gesiegt. Grimm sagt: „Das Bild sollte nur ‚Flucht' genannt werden. Denn alles, was man unter dem nackten Worte Flucht sich denkt, enthält es: Kopfloses Davoneilen bei dem einzigen Verlangen, sich aus dem drohenden Untergange hinwegzuretten. Und zwar sind es riesenstarke Männer, die sich eben noch für verderbenbringend, unüberwindlich hielten, und nun diesen Umschlag in sich erfahren. Keine Gewalt wird sie jetzt in ihrem Davonrasen aufhalten." Und von der Landschaft: „Emerson hat es ausgesprochen, welches eigene Leben diese Bäume beseelen könne. Wenn Menschen durch einen Wald gehen, ist mir immer, als hielten die Bäume in einem Gespräche inne, in dem sie begriffen waren, um es später, wenn sie wieder allein sind, fortzusetzen. Burnand hat einige von diesen Unterbrechungen dargestellt. Wie der flüchtige Herzog mit denen, die noch an ihm hängen, in das leise Gespräch der Tannen hineindonnert mit den stürmenden Pferden, und die alte Stille dann wieder herrscht und der Wald neu zu flüstern beginnt."



Wer die Hand an den Pflug legt . . .



Einladung zum Gastmahl

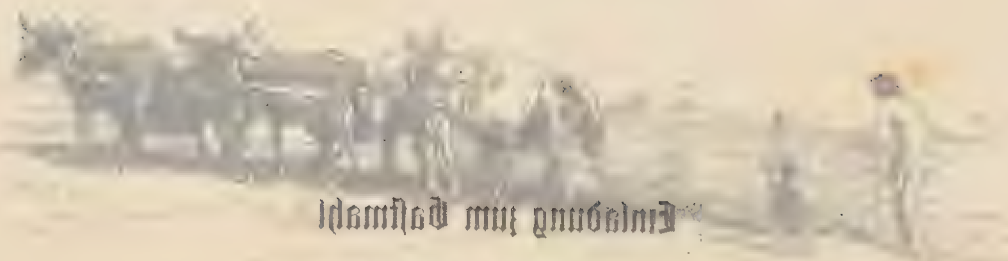
Nr. 7. Der Landmann. [illegible] 1894. [illegible]

Nr. 8. [illegible]

Nr. 9. [illegible]

[illegible]

Nr. 10. Die Flucht Karls des Kühnen (1894) [illegible]



[illegible]





Der verlorene Sohn





Das hohepriesterliche Gebet





Der Weg nach Golgatha





Die Jünger Christi am Abend vor Ostern





Heimgefunden





Der Landmann



Original im Besitz der Gottfried Keller-Stiftung, Lausanne



Die Ährenleserinnen





Feuersnot





Die Flucht Karls des Kühnen



Original im Besitz der Gottfried Keller-Stiftung, Lausanne

Verlag für Volkskunst / Rich. Keutel / Stuttgart

A. Kunstgaben als Festgeschenke

Farbige Kunstgaben

Eugen Burnand, Gemälde
Begleitwort von D. theol. David Koch

Das Album enthält folgende Bilder:

1. Die Einladung zum Gastmahl.
2. Der verlorene Sohn.
3. Das hohepriesterliche Gebet.
4. Der Weg nach Golgatha.
5. Die Jünger am Abend vor Ostern.
6. Heimgefunden.
7. Der Landmann.
8. Die Ährenleserinnen.
9. Feuersnot.
10. Die Flucht Karls des Kühnen.

•

Theodor Schüz, Gemälde
Begleitwort von D. theol. David Koch

Das Album enthält folgende Bilder:

1. Die Abendglocke.
2. Das Erntegebet.
3. Ostermorgenspaziergang.
4. Predigtzuhörer vor der Kirche.
5. Sonntagnachmittag im Dorfe.
6. Weinernte am Neckar.
7. Im wunderschönen Monat Mai.
8. Leben und Tod.
9. Es liegt ein Weiler fern im Grund.
10. Idyll am Nemisee.

A. Kunstgaben als Festgeschenke

Farbige Kunstgaben

Ludwig Richter, Erstes Album
Begleitwort v. Prof. Dr. Vogel-Leipzig

Das Album enthält folgende Bilder:

1. Brautzug im Frühling.
2. Junilandschaft.
3. Böhmische Hirtenlandschaft.
4. Christnacht.
5. Mein Nest ist das Best.
6. Schäfer-Idyll.
7. Sonnenuntergang.
8. Auf Bergeshöhe.
9. Abendandacht.
10. Überfahrt am Schreckenstein.

•

Ludwig Richter, Zweites Album
Begleitwort v. Prof. Dr. Vogel-Leipzig

Das Album enthält folgende Bilder:

1. Blick von Bajae auf Capri.
2. Rocca di Mezzo.
3. Der alte Harfner.
4. Civitella.
5. Aufzieh. Gewitter a. Schreckenstein.
6. Ariccia.
7. Ritt durch den Wald.
8. Die Furt.
9. Frühling.
10. Rast unterm Kreuz.

A. Kunstgaben als Festgeschenke

Farbige Kunstgaben

W. Steinhausen, Landschaften
Begleitwort v. W. Schäfer-Vallendar

Das Album enthält folgende Bilder:

1. Blick auf das Moor von Ins am Neuenburger See.
2. Am Neuenburger See.
3. Gewitterschwüle.
4. Maientag (aus Freudenstadt).
5. Mondaufgang über dem Wasser.
6. Am Murtner See.
7. Höhenzüge zwischen Murtner- und Neuenburger See.
8. Umblümter Weiher.
9. Morgenlandschaft bei St. Veit bei Wien.
10. Warmbrunn im Riesengebirge.

Jedes Album der farbigen Kunstgaben enthält zehn farbige Bilder in der Bildgröße von ca. 16×25 cm und begleitenden Text. Albumformat 23×30 cm. Preis kartoniert M. 4.–, in Leinen gebunden M. 5.–. Sämtliche in den Album enthaltenen Blätter sind auch als Einzel-Kunstblätter in der Blattgröße von 30×40 cm zum Preise von Mark 1.– erhältlich. Mit geschmackvollem 2 cm breiten Goldrahmen ohne Bildrand kostet jedes Bild M. 2.75. Mit Bildrand gerahmt in einem breiteren Rahmen (3 cm) beläuft sich der Preis auf M. 4.50.

A. Kunstgaben als Festgeschenke

Album religiöser Kunst

1. Eduard von Gebhardt. Mit 23 Bildern. Text von D. David Koch. M. 1.50. Geschenkausgabe mit farbigem Bild M. 2.–.
2. Eugen Burnand. Mit 24 Bildern. M. 1.50 und M. 2.–. Text von D. Dav. Koch. Zur Einführung in die „Parabeln". Weitere Bände in Vorbereitung. Diese Sammlung wird eine Volkskunst-Bibliothek mit großen Bildern und mit volkstümlichem Texte werden, der das religiöse Moment neben den allgemeinen Momenten zu besonderer Geltung kommen läßt. Eine Kunstgabe für Jung und Alt. Besonders geeignet auch in die Bibliothek für Unterrichtszwecke.

•

Ein Weihnachtsbuch für das deutsche Volk

Die Gleichnisse Jesu

Illustriert von Eugen Burnand. Mit Einleitung und Vorwort von Pfarrer D. theol. Dav. Koch. Mit 72 Illustrationen in Autotypie. Gebunden mit Goldschnitt (Quartformat) M. 15.–. Zweite, in Ausstattung verbesserte Auflage. Die erste Auflage war innerhalb weniger Wochen vergriffen!

Prachtausgabe in französischer Sprache (kath. Ausgabe) mit Vorwort von Eugen Melchior de Vogué, Mitglied der französischen Akademie und André Michel-Paris . . . . Mark 120.–.

•

Die Geschichte von der Geburt unseres Herrn Jesus Christus

In Bild und Wort von Wilhelm und Heinrich Steinhausen. Mit 37 Illustrationen.
Neu herausgegeben von D. theol. D. Koch.
Preis broschiert Mark 1.20.

Verlag für Volkskunst / Rich. Keutel / Stuttgart

B. Wandbilder für Schule u. Haus

1. Große Wandbilder von Burnand

Der Sämann	M. 3.60
Die kostbare Perle	„ 3.60
Der verlorene Groschen	„ 3.60
Der reiche Mann und der arme Lazarus	„ 3.60
Die Arbeiter im Weinberg	„ 3.60
Die anvertrauten Pfunde	„ 3.60
Das Unkraut im Weizen	„ 3.60
Der Pharisäer und Zöllner	„ 3.60
Der Sauerteig	„ 3.60
Der ungerechte Richter	„ 3.60
Die zehn Jungfrauen	„ 3.60
Der verlorene Sohn	„ 3.60

2. Farbige Wandbilder (großes Format)

Bildgröße 63×96 cm

Die Ährenleserinnen . . . . M. 6.–

3. Wandbilder für Schule und Haus

Blattgröße 45×56 cm. Bildgröße ca. 35×46 cm fast ausschließlich farbig.

1.	Burnand,	Der verlorene Groschen	M. 2.50
2.	„	Die anvertrauten Pfunde	„ 2.50
3.	„	Die klugen und törichten Jungfrauen	„ 2.50
4.	„	Der barmherzige Samariter	„ 2.50
5.	„	Die Einladung zum Gastmahl	„ 4.–
6.	„	Der Weg nach Golgatha	„ 4.–
7.	„	Der verlorene Sohn	„ 4.–
8.	„	Heimgefunden	„ 4.–
10.	„	Aehrenleserinnen	„ 3.–
11.	Uhde,	Lasset die Kindlein	„ 3.50
12.	„	Komm, Herr Jesu	„ 3.50
14.	Leonardo da Vinci,	Das hl. Abendmahl	„ 3.–
15.	Gebhardt,	Hochzeitsbild zu Kana	„ 3.–
16.	„	Moses Tod	„ 3.–
18.	Rüter,	Kindersegnung	„ 4.–
19.	Haug,	Abschied	„ 4.–
20.	Schüz,	Erntegebet	„ 3.–
22.	Otto,	Maria und Martha	„ 3.–
23.	Schüz,	Sonntagnachmittag	„ 3.–
24.	„	Ostermorgenspaziergang	„ 3.–
25.	Gebhardt,	Mutter und Kind	„ 3.–
26.	Schüz,	Die Abendglocke	„ 3.–

C. Verteilungsbilder

für Kinder- und Sonntagsschulen.

6 Kinderschulbilder moderner Meister

1 Serie Mark –.45.

Farbige Kartonbilder

für Sonntagsschulen zum Verteilen.

Kartongröße 18×22 cm. Preis 20 Pfg. per Stück, 25 Stück M. 4.75, 50 Stück M. 9.–, 100 St. M. 17.–. Wechselrahmen hiezu 1 Stück M. 1.–, inkl. Bild M. 1.20.

1.	Steinhausen,	Wir wollen dir die Krippe schmücken.
2.	„	Des Kindes Paradies.
3.	„	Der Herr hat seinen Engeln befohlen.
4.	L. Richter,	Christnacht.
5.	„ „	Mein Nest ist das Best.
6.	H. Rüter,	Kindersegnung.
7.	Caspari,	Weihnachtsglück im Walde.
8.	Alb. Dürer,	Christus am Kreuz.
9.	v. Gebhardt,	Abendmahl.
10.	L. Richter,	Brautzug.
11.	v. Gebhardt,	Mutter und Kind.
12.	Ludwig Otto,	Jesus in Bethanien.
13.	„ „	Jesus und Nikodemus.
14.	Schüz,	Die Abendglocke.
15.	Steinhausen,	Anbetung der Hirten.

Spruchkarten

Mehrere Serien, per Stück 20 Pfg., 25 Stück M. 4.75, 50 Stück M. 9.–, 100 Stück M. 17.–.

Meisterbilder der christlichen Kunst und Meisterbilder f. d. Religionsunterricht

Jede Serie enthält 10 Blatt. Blattgröße 20½×26½ cm.

Preis der Serie M. 1.–, 6 Serien à M. –.90, alle 14 Serien à M. –.80.

Serie 1	Verschiedene Meister, 10 Bilder.
„ 2–9	Schnorr von Carolsfeld, je 10 Bilder aus dem Alten Testament.
„ 10–12	Rembrandt.
„ 13	Gebhardt (davon 8 Bilder aus den Wandgemälden zu Loккum).
„ 14	Weihnachtsbilder von Wilh. Steinhausen.

D. Buchwerke

Brunnenrast

Ein Predigtbuch von Adolf Schmitthenner

I–VIII und 424 Seiten. Preis Mark 8.–

•

Psyche

Novelle von Adolf Schmitthenner

Preis Mark 2.50

•

Aus Dichters Werkstatt

Gesammelte Aufsätze von A. Schmitthenner

Preis Mark 3.–

•

Gottfinden und Überwinden

Krankenbetrachtungen von Paul Jaeger

Preis Mark 2.–

•

Unterwegs

Wanderungen z. ewigen Quell. Von P. Jaeger

Preis Mark 2.–

•

Schönheit des Glaubens

Zehn Predigten von Robert Will

Preis Mark 2.50

•

Arbeiter und Kunst

Ein Beitrag von August Springer

Preis gebunden Mark 1.80

D. Buchwerke

Jugenderzählungen von W. Mader

Wunderwelten

Wie Lord Flitmore eine seltsame Reise zu den Planeten unternimmt und durch einen Kometen in die Fixsternenwelt entführt wird. – Erzählung für Deutschlands Söhne und Töchter von W. Mader.

Im Lande der Zwerge

Abenteuer und Kämpfe unter den Zwergvölkern des innersten Afrikas. Erzählung für Deutschlands Söhne und Töchter von W. Mader.

Nach den Mondbergen

Eine abenteuerliche Reise nach den rätselhaften Quellen des Nils. Erzählung für Deutschlands Söhne und Töchter von W. Mader.

Ophir

Abenteuer und Kämpfe auf einer Reise in das Sambesigebiet und durch das fabelhafte Goldland Ophir. Erzählung für Deutschlands Söhne und Töchter von W. Mader.

Alle vier Bände sind reich illustriert.
Preis jeden Bandes Mark 4.50.

Subskriptionspreis, gültig bis Weihnachten 1911, für den Bezug aller vier Werke zusammen statt M. 18.– nur Mark 15.–.

E. Zeitschriften

Christliches Kunstblatt für Kirche, Schule, Haus

Organ des Bundes der Freunde für Volkskunst

Herausgeber: Pfarrer D. theol. David Koch.

Preis vierteljährlich Mark 2.–. Probenummer auf Verlangen kostenlos.

Die Mitglieder des Bundes der Freunde für Volkskunst erhalten das Christliche Kunstblatt kostenlos und noch Ermäßigungen auf die Publikationen des Verlags. Jahresbeitrag Mark 8.–.